

# 義大利文藝復興巨擘達文西

宋兆霖

## 及其蒙娜麗莎

達文西為義大利文藝復興巨擘，一生博學多聞，對當時已知未知的科學與知識領域，皆多方涉獵。他雖熱衷科學研究、知識探求，並獲致驚人成就，然最為世所重者，仍係其藝術方面的貢獻，所作〈蒙娜麗莎〉且已成為世界最著名繪畫之一。

〈蒙娜麗莎〉又名〈喬孔達〉，係達文西於一五〇三迄一五〇六（或一五〇七）年期間繪製的肖像畫，於十八世紀末入藏羅浮宮博物館，嗣於十九世紀初開始對外展示。一九一一年，〈蒙娜麗莎〉為羅浮宮職工所竊，二年後在佛羅倫斯尋獲。全案經新聞媒體披露，〈蒙娜麗莎〉之名立時不脛而走，達文西的代表性作品及畫中主角迅即家喻戶曉，成為全球關注的焦點之一。此後百年間，現代藝術家爭相據以摹繪演繹，而以其為主題的文學、音樂、戲劇、電影、廣告作品，更難計其數，成為一種藝術創意的精神表徵。

今年適逢〈蒙娜麗莎〉失而復得一百年，國立故宮博物院特自十月三十一日以迄明年二月十日推出「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」展覽，引進義大利達文西理想博物館（Museo

ideale Leonardo da Vinci）與烏菲茲美術館（Galleria degli Uffizi）、法國克勞斯·呂斯堡（Château du Clos Lucé），以及若干私人藏家的一二九件繪畫及實物模型，用供國內觀眾深

入體察達文西其人其事，以及〈蒙娜麗莎〉所產生的影響與特殊文化、媒體現象。展覽分為「達文西及其工作坊」、「經典蒙娜麗莎」、「蒙娜麗莎變奏曲」、「達文西之科學與科技



圖一 描繪達文西的肖像畫 烏菲茲美術館藏

運用」四大各成體段，又相互關聯的單元，由達文西理想博物館館長、達文西研究權威學者亞歷山卓·韋佐西 (Alessandro Vezzosi) 先生策劃。其中，「達文西及其工作坊」與「經典蒙娜麗莎」二單元最足體現達文西的藝術成就，亦足彰顯其藝術史傳奇不朽地位。茲就其單元旨趣略作介紹如

次，併附若干精選展品影像，以饜讀者。

### 達文西及其工作坊

達文西出生於一四五二年四月十五日，世籍佛羅倫斯阿爾諾 (Arno) 河畔文西 (Vinci) 鎮。據文藝復興時期藝術史家瓦薩里 (Giorgio

Vasari) 描述，達文西自幼天資聰穎，氣質高雅，惟心性不定。他學習能力極強，尤以算學為然，所提疑問常令授業者不知所措。達文西善於彈奏里拉琴 (Lyre)，不僅能以之伴唱，更即可興演奏。他才華洋溢，興趣廣泛多元，然對繪畫、雕刻的喜好未曾一日或減。



圖二 麗達與天鵝 烏菲茲美術館藏

至於達文西藝術生涯的啓始，學術界似無定論。不過，韋佐西館長據其家族從事窯廠生意的歷史推測，達文西自一四六二年起，已於巴切爾托 (Bacchereto) 城開始接觸陶瓷藝術。十四歲時，達文西經由父親安排，進入著名畫家、雕刻家韋羅基奧 (Andrea del Verrocchio) 的工作坊習藝。不過，若干學者認為，達文西從師學習的時間，當在一四六九迄一四七〇年期間。案當時藝壇慣例，「一般學徒是在十四歲時跟隨畫師習畫」，在被「認可為正式畫師之前，平均要花六年時間在工作坊，這是畫師自立門戶的必經過程」。韋羅基奧是一位「具有敏銳觀察力的寫實畫家」，「精通透視圖法和人體解剖學」；與達文西同時列其門牆，繼獲重要藝術成就者，尚包括波提切利 (Sandro Botticelli)、佩魯吉諾 (Pietro Vanucci Perugino)、吉蘭達約 (Domenico Ghirlandajo)、迪·克雷迪 (Lorenzo di Credi) 等人。透過韋羅基奧的教導，達文西努力修習「自然現象的敏銳觀察和正確描寫」，終

能「集當時寫實主義的知識與技巧於一身」。據韋佐西館長研究，達文西隨韋羅基奧學習期間，曾與其他學徒合力創作，部分作品且由其個人獨力完成。

一四七二年，達文西年方二十，即因優異之學習成就而成為佛羅倫斯畫師公會 (Guild of Florentine Painters) 會員。其時，他的繪畫素養已極深厚，技法亦且略勝老師韋羅基奧一籌。一四七五年，師徒二人合作〈基督受洗 (Baptism of Christ)〉圖。達文西雖僅負責繪製基督身側手持衣袍的天使，然其成熟洗練筆鋒所營造的柔順自在意象，遠較韋羅基奧所繪另一天使對空凝視的機械表情為佳。此即瓦薩里認為韋羅基奧深感慚愧，當即封筆，不再以油彩作畫的主要原因。

對於達文西的外觀容貌，瓦薩里未曾作任何具象說明或揣摩。不過，據一位同時期人士描述，他「面貌清秀，比例均衡相稱，風度優雅得體。一般人平時都著長衣，他卻愛穿長度僅及膝蓋的乞丐服」。由此

可知，達文西俊美外表與翩翩風度之中，仍可見若干特立獨行、超凡脫俗的人格特質。此次展覽所見〈描繪達文西的肖像畫 (Portrait Depicting Leonardo)〉於一七一五年入藏烏菲茲美術館 (圖一)，在當時即被館方著錄為達文西「留著灰色長鬚，帶著黑色帽子」的自畫像，而自十八世紀中葉始，更是後人刻劃達文西形象的主要依據，其「真蹟」地位未曾受到質疑。直到一九三八年，烏菲茲美術館採用 X 光攝像，詳予比對，始證實所謂的「自畫像」係由後來者繪於一幅十七世紀〈懺悔的抹大拉 (Penitent Magdalene)〉作品之上。縱使如此，〈描繪達文西的肖像畫〉以其呈現之「嚴肅面貌、學院風格的和諧色調，以及內心張力與表情深度」，仍不失為目前所見「最重要、最具歷史代表性的達文西畫像作品」。

達文西於一四七七或一四七八年間自立門戶，創辦工作坊；追隨者與從學者為數不多，然皆各有所成，多為文藝復興時期藝術名家，如德普雷迪斯 (Ambrogio del Predis)、



圖五 抹大拉 達文西理想博物館藏



圖四 聖凱瑟琳殉道 私人收藏

加利 (Francesco Galli)、博塔費奧 (Giovanni Antonio Boltraffio)、暱稱薩萊 (Salai) 的達奧倫諾 (Gian Giacomo Caprotti da Oreno)，以及多吉奧諾 (Marco d'Oggiono)、賈姆皮耶特里諾 (Giampierino)、梅爾齊 (Francesco Melzi) 等人。據梅爾齊憶述，達文西對學生的關愛可以「無私」、「熾熱」形容。

目前所知的達文西繪畫作品皆未署名，其創作者之歸屬因而常引發爭議。西方藝術史學界經過長期研究論證，分析比對，大致已將之歸納為 (一) 達文西獨力完成、(二) 與學生或其他藝術家合作完成、(三) 主要由學生據達文西構圖完成、(四) 創作者身分迄無定論、(五) 已佚作品之摹本五類。此次「蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇」展覽所呈現者，多為上述 (一)、(二) 類作品。

以烏菲茲美術館所藏〈麗達與天鵝 (Leda and the Swan)〉為例 (圖二)，在一九四〇年之前，其創作者一直被認為是達文西本人。之後，藝術史家看法漸趨保守，認為作品係由



圖三 岩洞中聖母 私人收藏 佩德瑞提基金會代管

達文西構圖，並與其他藝術家或追隨者合力繪製，而經認定的合作者包括伯納薩諾 (Cesare Bernazano)、梅爾齊等。〈麗達與天鵝〉以希臘神話斯巴達 (Sparta) 王后為天神宙斯 (Zeus) 引誘的故事為主題，頗足體現文藝復興時期強調學習古典傳統文化的社會氛圍。韋佐西館長認為，整幅作品由色彩明暗、空間透視、動態節奏、旋轉對比、螺旋線條等元素的相互作用構成，創作技法極為繁複，可謂為達文西結合神話與圖像，以之為創作基礎的絕佳例證。一八七四年，〈麗達與天鵝〉首度於巴黎公開展出，嗣經修復，成為羅馬史皮里登 (Spiridon Collection) 收藏的一部分。一九四一年，納粹德國國會議長戈林 (Hermann Wilhelm Göring) 將軍曾以重金將之購入，獻予希特勒 (Adolf Hitler)。

再如原屬巴黎切哈米收藏 (Collection de P-A Chéramy)，現由洛杉磯佩德瑞提基金會 (Rossana and Carlo Pedretti Foundation) 代管之〈岩洞中聖母 (Virgin of the Rocks)〉

獅子 (His Holy Family with the Cat and the Lion)》，即出自賈姆皮耶特里諾之手。(圖四至七) 其中，〈聖凱瑟琳殉道〉以埃及亞歷山卓 (Alexandria) 國王之女勸阻羅馬皇帝迫害基督徒，遭受碾輪 (breaking wheel) 酷刑的故事為題，以稀釋油彩營造之朦朧效果實壹出之達文西創作風格。〈抹大拉〉及描繪冥王普魯托 (Pluto) 強擄眾神之王朱庇特 (Jupiter) 與豐收女神瑟雷絲 (Ceres) 之女的〈柏瑟芬之辱〉，亦皆頗有可觀，畫面中「臉部與頭髮的質感特別令人驚豔」。

〈聖家族與貓及獅子〉係賈姆皮耶特里諾諸多以聖母、聖嬰、聖安娜 (St. Anne)、施洗者聖約翰 (St. John the Baptist)、耶柔米 (St. Jerome) 為主要人物的作品之一，其創作風格雖近似達文西，筆觸仍具個人特色。

### 經典蒙娜麗莎

米蘭恩寵聖母教堂 (S. Maria delle Grazie) 膳廳〈最後的晚餐〉壁畫之外，達文西最著名的作品當屬「足足花了四年工夫，仍沒有完成」



圖六 柏瑟芬之辱 私人收藏



圖七 聖家族與貓及獅子 私人收藏

(圖三)，亦經推斷為達文西與其追隨者協力完成；最可能的合作對象則眾說紛紜，或為德普雷迪斯、博塔費奧、多吉奧諾等人。案達文西與德普雷迪斯兄弟於一四八三年曾接受米蘭 (Milano) 無玷受孕會 (Confraternity of the Immaculate Conception) 委託，為聖方濟大教堂 (San Francesco Grande) 製作〈岩洞中聖母〉祭壇畫。此所謂「第一版」的作品因付款糾紛遭致委託人不悅，於一五〇八年以達文西得複製重繪為條件，自祭壇撤除，其後輾轉為羅浮宮所收藏。另一幅經認定由達文西與追隨者繪製之〈岩洞中聖母〉，現存倫敦國家畫廊 (National Gallery)，據推測完成於一五〇八年。與「第一版」相較，倫敦國家畫廊所藏「筆觸比較流暢，清純如花瓣一般分明」。至於此次展出之〈岩洞中聖母〉，繪製時間在一四九三年前後。韋佐西館長認為其構圖「明顯源自第一版」，故可推斷為達文西與追隨者所作之「第二版」。與羅浮宮所藏「第一版」略為不同者，係聖母頭部上方多了光環。

案十五世紀義大利畫家善以寫實手法呈現畫面之細膩均衡，達文西則兼及結構的統一，「採用了安定的二等邊三角形構圖法，且將向來採用的幾何學遠近法以近代的空氣遠近法取代之，巧妙地在明暗處理中將畫面的深度與統一賦予更豐饒的壯大感」。

〈岩洞中聖母〉的四位人物透過手勢互動，使畫面充滿謎樣的暗示氛圍，所呈現的寫實如真視覺意象，更嘗被視為達文西應用空氣遠近技法的最佳例證。

達文西的學生中，賈姆皮耶特里諾是位勤於創作的大型祭壇畫藝術家，其主題多為聖母、希臘神話女性、聖潔女子之屬。他才具兼備，對老師極為忠誠，於繪製個人作品外，亦曾摹擬許多達文西的名畫，如〈跪著的麗達 (Kneeling Leda)〉、〈最後的晚餐 (Last Supper)〉等，汲汲於傳揚老師的藝術創作風格。此次展出的〈聖凱瑟琳殉道 (The Martyrdom of Saint Catherine)〉、〈抹大拉 (Magdalene)〉、〈柏瑟芬之辱 (The Rape of Proserpine)〉、〈聖家族與貓及



圖八 拉斐爾透帕西奧利與正在繪製蒙娜麗莎的達文西見面 達文西理想博物館藏



圖九 蒙娜麗莎 克勞斯·呂斯堡藏

的〈蒙娜麗莎〉。案瓦薩里所述，

〈蒙娜麗莎〉「能使任何一位出類拔萃的名匠顫抖，失去信心」；「如果有人想知道藝術能把自然模仿到什麼程度，大可請他去參觀這幅作品，因為達文西已把人物每項細節都生動描繪出來」。瓦薩里是位著名畫家、建築師，被後世譽為「藝術史之父」，對達文西的〈蒙娜麗莎〉備極推崇，認為畫中「雙眼自然潤澤的感覺，四

周睫毛浸滲的薔薇珍珠色調，需要非常高明細膩的處理手法；濃密而疏淡的眉毛、娟巧的鼻孔、映著粉頰的紅唇，都像極有生命的肌體；再近看喉頭凹陷處，幾乎可以感到呼吸的跳動」。

〈蒙娜麗莎〉畫中女子據傳為麗莎·格拉迪尼 (Lisa Gherardini)，乃佛羅倫斯商紳法蘭西斯科·戴爾·喬孔多 (Francesco del Giocondo) 之

妻。義大利人稱達文西所作為〈喬孔達〉，意謂「喬孔多夫人」。據瓦薩里記載，達文西投身〈蒙娜麗莎〉創作時，曾僱請「樂師、歌唱者和小丑不停地表演，使她愉快的心情維持不墜，從而也驅走藝術家繪製肖像畫時慣有的憂慮」。十九世紀畫家保羅·普斯沛·阿萊 (Paul Prosper Allais) 曾作石版畫，描繪數學家帕西奧利 (Luca Pacioli) 引荐青年藝術家拉斐爾 (Raffaello Sanzio da Urbino)，與正在繪製〈蒙娜麗莎〉的達文西晤面。(圖八) 畫面呈現的景象，當係以瓦薩里所述為構圖依據——畫室內的音樂彈奏、人聲吟唱、丑角戲弄，使得平素矜莊自持，不苟言談的喬孔多夫人，自內心發出謎一般的神秘微笑。

由於受到錢幣鑄刻側面人像的影響，十五世紀歐洲肖像畫常以呈現人物側面為主，如吉爾蘭達 (Domenico Ghirlandaio) 之〈喬凡娜·托爾納博尼畫像 (Portrait of Giovanna Tornaboni)〉、利比 (Era Filippo Lippi) 之〈仕女與窗邊男子

畫像 (Portrait of a Woman with a Man at a Casement)〉：間亦有描繪四分之一面容者，如克里斯塔斯 (Petrus Christus) 之〈加爾都西會修士畫像 (Portrait of a Carthusian)〉、范·艾克 (Jan van Eyck) 之〈樞機主教雅伯加提畫像 (Portrait of Cardinal Niccolò Albergati)〉。此兩類作品刻劃的對象，多為權貴仕紳及地位崇高之士，惟畫中人物之姿態較為呆板而形式化，少見生命氣息。逮乎十五、十六世紀之交，義大利肖像畫家作風為之一變，開始關切畫中人物個性，意欲為之注入靈魂，創造神韻活力。達文西創作〈蒙娜麗莎〉，將人物內在的精神氣韻與繪畫技巧相結合，使畫面產生神形兼備效果的作法，「在文藝復興初期肖像畫：形式主義轉變到文藝復興盛期較自由、重個性肖像畫的過渡期中，提供了相當重要的貢獻」。西方藝術史家因而嘗謂，〈蒙娜麗莎〉中的「人物描繪手法」係「自然主義的先驅」，「在繪畫史上具有轉捩點的重要地位」。

在〈蒙娜麗莎〉中，達文西採用

了金字塔構圖法，以畫中人物「雙手為金字塔基部，頭部為金字塔頂部，使畫面呈現出高大雄偉的感覺」，「讓人覺得她比背後的山峰還高」。此前，其他藝術家亦曾使用金字塔構圖法，「但畫中人物都不只一位，將單獨一位模特兒放在如此構圖中，〈蒙娜麗莎〉是首例」。另一方面，達文西以暈塗技法 (sfumato) 解決了「顏色或亮度之間的轉換問題」，「獲致當時畫家夢寐以求的效果」。

所謂暈塗法，係「透過從暗到明不同色調顏料的層層塗抹，讓下層顏料的顏色透顯出來，然後藉助光影的安排，營造出凸顯的視覺假象」。由於此一複雜的巧妙運用，〈蒙娜麗莎〉畫中女子「眼角和嘴角（最能傳達：神情之處）都畫得朦朧模糊，使面部表情益發顯得幽微莫測」，形成一種未知的神秘氛圍。〈蒙娜麗莎〉所呈現的獨到創新之處，頗為達文西同時代的藝術家折服，故仿做學習



圖十 裸體喬孔達 私人收藏



圖十三 1957年1月13日之〈週日信使報〉  
達文西理想博物館藏

來的作品都經過達文西潤色」。案文藝復興時期藝壇的師徒制度傳統，學生運用老師技法，或依據老師構圖，獨力完成作品，實不足為奇。

一五一六年冬，達文西應法國



圖十二 1911年9月3日至10日之〈週日信使報〉  
達文西理想博物館藏



圖十一 達文西之死 達文西理想博物館藏

者衆，尤以拉斐爾爲然。在〈瑪達萊娜·多尼畫像 (Portrait of Maddalena Doni)〉、〈啞女畫像 (Portrait of a Woman, la Muta)〉等作品中，畫中人物的姿態與喬孔多夫人如出一轍，保持半正面、半側面之勢，顯見他受達文西影響之深，汲取靈感用功之勤。

此次由法國克勞斯·呂斯堡引進的〈蒙娜麗莎〉(圖九)，係一五九四

年迄一六〇〇年期間由屬於第二代楓丹白露畫派 (School of Fontainebleau) 的法國皇室藝術家安布洛瓦·杜波瓦 (Ambroise Dubois) 所繪，極可能是目前所知達文西原作的最早摹本。與原作相較，兩者尺幅近似，人物輪廓與畫作中心位置 (畫中人物的心臟) 相同，前額、臉頰、右手俱顯強光效果，亦皆呈現同樣的和諧形式。所不同者，在於克勞斯·呂斯堡〈蒙娜麗莎〉係全然以油料及天然色素調配的顏料繪製而成，而原作則係達文西先以半透明油料使光線自白底反射，製造色彩亮度，繼又施以若干層次不透明油彩，形成陰影效果。

由達文西理想博物館爲此次展覽向私人藏家借得的〈裸體喬孔達 (Nude Gioconda)〉(圖十)，又名〈蒙娜瓦娜 (Mona Vanna)〉，構圖與羅浮宮〈蒙娜麗莎〉類似，卻又不盡相同，嘗被文藝復興藝術史學者大衛·艾倫·布朗 (David Alan Brown) 與康洛德·奧伯賀伯爾 (Konrad Oberhuber) 視爲「達文西最後一項偉大圖像發明」，是突破性及原創性的最佳代表。

國王法蘭索瓦一世 (François Ier) 之邀，移居羅亞爾河 (Loire) 畔昂布瓦斯 (Amboise) 城，繼又獲贈克勞斯·呂斯堡作爲居所。法蘭索瓦一世對達文西極爲欽慕，認爲「世上再也沒有人懂得：更多」，是以與之對談時，常「感受到極大的喜悅，：幾乎不願意離開」。據文獻記載，達文西託跡法國時，隨身攜帶了至少三件作品，「一幅是一位佛羅倫斯婦女的畫像；：另一幅是青年時期的施洗者約翰；還有一幅繪的是聖母與聖安娜，以及聖安娜膝上的聖嬰」。當時，達文西已體氣就衰，右手亦已癱瘓，「無法再畫出如以前一般美好的作品」，因而堅信「自己沒有在藝術上盡到應盡的力量，所以觸怒了神和全體人類」。一五一九年五月二日，達文西抽搐發作情況益愈嚴重，法蘭索瓦「國王只有抱住他的頭，來減輕他的痛苦，而他也好像感覺到這份特殊榮寵，在國王懷裡吐盡他的最後一口氣」。法國蝕刻藝術家李瓊 (Joseph-Théodore Richomme) 據新古典主義畫派名家安格爾 (Jean-Auguste-

〈裸體喬孔達〉以往不常公開展示，或與畫中人物赤身露胸，畫面離俗悖禮相關。據了解，此件作品最近參加的一次公開展出，係一九三九年九月間米蘭藝術廣場 (Palazzo dell'Arte) 的「達文西與義大利發明展覽 (Exhibition of Leonardo da Vinci and of Italian Inventions)」。

當時，〈裸體喬孔達〉被視作「李奧納多隆巴底畫派 (Leonardesque Lombard) 藝術大師的作品」，尤較倫敦斯賓賽收藏 (Spencer Collection) 的另一版本爲佳。不過，韋佐西館長經長期考證分析，推測〈裸體喬孔達〉或係原名達奧倫諾的薩萊依據達文西的構圖所繪製。薩萊是達文西的愛徒之一，然在老師心目中是「一個騙子、小偷，頑固又貪吃」。他「竊取達文西錢財至少五次，且不吝花錢置裝，曾購入二十四雙鞋子」。縱使如此，達文西仍收留他長達二十六年之久。不過，據瓦薩里描述，薩萊外型端正，相貌不凡，一頭美麗鬚髮，甚得達文西歡心。入門學習期間，「達文西曾教導他許多繪畫上的事，並且很多署名薩萊的悲淒場景。」

Dominique Ingres) 所繪〈達文西之死 (Death of Leonardo)〉製作的版畫 (圖十一)，生動地描繪了此幕令人動容的悲淒場景。

### 附記

達文西逝世後，〈蒙娜麗莎〉由學生薩萊繼承；法蘭索瓦一世以四千埃居 (Ecu) 將之購入，置於楓丹白露宮 (Palace of Fontainebleau)。太陽王路易十四 (Louis XIV) 於一六四三年登基，隨即將之移藏凡爾賽宮 (Palace of Versailles)。一七九七年，法國大革命行將結束之際，〈蒙娜麗莎〉及其他凡爾賽宮藏品遷入成立甫四年的羅浮宮博物館。其後，拿破崙曾短暫將〈蒙娜麗莎〉據爲己有，直到一八〇四年稱帝，始重交羅浮宮典藏。

一九一一年八月二十一日清晨，羅浮宮內義大利裔油漆裝飾工人佩魯賈 (Vincenzo Perugia) 將〈蒙娜麗莎〉自畫框取下，塞進長身工作服，繼於上午開館後攜出館外。藏品失竊一經發現，羅浮宮上下震驚不已，隨即閉館一週，協助調查。警方初步判

斷或與現代主義藝文人士有關，是以先後約談了前衛派詩人、劇作家阿波利奈爾(Guillaume Apollinaire)及畫家畢卡索(Pablo Picasso)等，惟並無結果。〈蒙娜麗莎〉遭竊一事令報紙媒體「忙」了將近三星期，喬孔德畫像幾乎每天出現在頭版。社會各階層的人全看得津津有味，無形中等於上了關於文藝復興的速成研習班」。此次展出一九一一年九月三日至十日的〈週日信使報(La Domenica del Corriere)〉，即以羅浮宮〈蒙娜麗莎〉遭竊事件為頭版新聞(圖十二)，並由貝托拉米(A. Beltrami)繪圖，繫以圖說：「這種不可能的事怎會發生」？此後二年間，〈蒙娜麗莎〉音訊全無，法國警方亦毫無頭緒，偵查一無進展。一九一三年，羅浮宮甚且將之自館藏目錄中刪除，原牆面展示空間則掛以拉斐爾所作〈卡斯蒂利歐內肖像畫(Portrait of Baldassare Castiglione)〉。

一九一三年十一月間，竊賊佩魯賈化名李奧納多·文森卓(Leonardo Vincenzo)致函佛羅倫斯骨董商杰里(Alfredo Geri)，謂取走〈蒙娜麗莎〉乃出於愛國情操，欲將拿破崙自義大利奪走的藝術作品帶回祖國，代價為五十萬里拉(lire)。杰里旋與烏菲茲美術館波吉(Giovanni Poggi)館長等聯繫，並覆函表示欲先觀畫，餘再作計較。十二月中，雙方約定於佛羅倫斯狄里波里飯店(Hotel Tripoli)會面。杰里與波吉館長詳細檢視〈蒙娜麗莎〉後，「發現確有羅浮宮藏品編碼」，遂「說服佩魯賈將畫帶回烏菲茲美術館進一步檢查」。波吉館長等在館內經核對原作照片，檢查畫作表面塗層龜裂縫，終於證實眼前所見確為達文西真蹟。佩魯賈旋即被捕，最終獲得法官從輕量刑。

〈蒙娜麗莎〉尋獲後，先在佛羅倫斯、羅馬(Roma)、米蘭向義大利人民公開展示，嗣於當年十二月三十一日運返羅浮宮。一九五六年，〈蒙娜麗莎〉連續遭到二次攻擊破壞(圖十三)，幸皆無大礙。一九六二年迄一九七四年期間，〈蒙娜麗莎〉曾三次出國，分別前往美國、俄國、日本展出，獲得熱烈迴響。<sup>[註]</sup>

作者任職於本院圖書文獻處

參考文獻

1. "Portrait in Renaissance and Baroque Europe." Heilbrunn Timeline of Art History. [http://www.metmuseum.org/foah/hd/port/hd\\_port.htm](http://www.metmuseum.org/foah/hd/port/hd_port.htm).
2. Carrier, David. *Museum Skepticism: a History of the Display of Art in Public Galleries*. Durham, NC: Duke University Press, 2006.
3. 瓦沙利著，黃翰荻譯，《文藝復興的奇絕》，臺北市：志文出版社，一九七九。
4. 何政廣編，《達文西：全能的天才畫家》，臺北市：藝術家出版社，一九九九。
5. 沙孫(Donald Sassoon)著，黃中憲譯，《蒙娜麗莎五百年》，臺北市：貓頭鷹出版社，二〇〇三。
6. 亞歷山卓·韋佐西編，《蒙娜麗莎五百年：達文西傳奇》，臺北市：時藝多媒體傳播股份有限公司，二〇一三。
7. 胡永芬編、朱燕翔譯，《文藝復興的巨人：達文西》，臺北市：閣林國際圖書有限公司，二〇〇一。
8. 韋佐西著、陳麗卿譯，《達文西：科學與藝術天才》，臺北市：時報文化出版企業股份有限公司，二〇〇一。
9. 賴傳鑑，《文藝復興時期名畫家評傳》，臺北市：雄獅出版社，一九八九。
10. 謝爾溫·奴蘭德(Sherwin B. Nuland)著、曾麗文譯，《不斷探索的達文西：科學與藝術的先行者》，新店市：左岸文化事業有限公司，二〇〇一。